



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Konferansjer - persona (non)grata kabaretu współczesnego

Author: Dorota Fox

Citation style: Fox Dorota. (2015). Konferansjer - persona (non)grata kabaretu współczesnego W: D. Fox, J. Mikołajczyk (red.), "Kabaret - poważna sprawa?" (s. 59-71). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Konferansjer – persona (non) grata kabaretu współczesnego

DOROTA FOX
Uniwersytet Śląski

Konferansjer do wynajęcia

Obecnie w Polsce pracuje około 300 konferansjerów, zgłoszonych w agencjach impresaryjnych lub ogłaszających się na własną rękę, większość, a właściwie prawie wszyscy, do wynajęcia. Nic dziwnego więc, że czasy, w których żyjemy, ktoś żartobliwie określił „erą konferansjera”. Konferansjer w rejestrze zawodów określany jest jako ten, który „prezentuje wykonawców koncertu, widowiska estradowego, pokazu mody lub innej imprezy artystycznej; zapowiada kolejne występy, przekazuje publiczności informacje o wykonywanych utworach i autorach; stara się utrzymać kontakt z widownią i ułatwić rozumienie prezentowanego programu, wzbudzić zaciekawienie publiczności imprezą”¹. Do jego zadań należy m.in. „zapowiadanie ko-

¹ Internetowy katalog zawodów zawiera informację, iż do zadań konferansjera należy: zapoznanie się ze scenariuszem koncertu, widowiska estradowego czy imprezy artystycznej, z prezentowanymi utworami, sylwetkami wykonawców i innymi elementami widowiska; przygotowywanie tekstu (konspektu) zapowiedzi; przeprowadzanie wywiadów i rozmów z wykonawcami koncertu, widowiska estradowego czy imprezy artystycznej, w celu zdobycia informacji o wykonywanym przez nich utworze; utrzymywanie sprawności przebiegu koncertu, widowiska czy imprezy artystycznej; ogłaszanie werdyktów jury na imprezach festiwalowych, pokazach, konkursach; stałe doskonalenie swoich umiejętności zawodowych; gromadzenie informacji o utworach i ich wykonawcach, śledzenie przemian zachodzących w sztuce estradowej, sposobów i stylów prowadzenia konferansjerki, dostosowywanie się do trendów panujących na świecie; dbanie o swój wygląd i ubiór, dostosowywanie go do charakteru imprezy; dbanie o dobrą dykcję, właściwe ustawienie głosu. Por: <http://www.katalogzawodow.pl/k/konferansjer/> [data dostępu: 20 IV 2014].

lejszych utworów i wykonawców; podawanie nazwy utworu, nazwiska wykonawcy oraz innych informacji, ułatwiających przyswojenie utworu i lepsze poznanie wykonawcy; utrzymywanie widza w napięciu, wzbudzanie w nim zaciekawienia kolejnym utworem, przy zastosowaniu odpowiednich środków aktorskich: mimiki twarzy, tembru głosu itp.; utrzymywanie dyscypliny na widowni; kierowanie występami na bis i długością owacji i oklasków². Taki konferansjer to nie tylko persona non grata polskiego kabaretu, ale również antybohater niniejszego opracowania. Bo choć synonimów słowa „konferansjer” czy wyrazów bliskoznacznych jest wiele (np. „demonstrator”, „didżej”, „gospodarz programu”, „lektor”, „mówca”, „prelegent”, „prezenter”, „prowadzący program”, „przewodniczący”, „referent”, „spiker”, w dyskotece „dyskdżokej”, „zagajacz”, „zapowiadacz”), to jednak należy doprecyzować ich znaczenia i dookreślić zasadniczy kontekst, w jakich są używane³. Takim podstawowym kontekstem, rzecz jasna, jest kabaret, w którym od samych jego początków istniała konferansjerka – niezbędne widowisku, spotkaniu słowo spajające poszczególne numery w jeden program. Nie było prawdziwego kabaretu bez konferansjera, który prócz zapowiedzi kolejnych popisów, nawiązywał bezpośredni kontakt z publicznością, inicjował wspólną zabawę, nadawał odpowiedni ton rozrywce, animował atmosferę kabaretowego wieczoru.

Dzisiaj stałe grupy kabaretowe obywają się najczęściej bez „własnego” konferansjera, z powodzeniem nakładając jego obowiązki na jednego z członków zespołu lub na wynajętego, zaprzyjaźnionego z grupą „zapowiadacza” – „herolda”, „prezentera”, najczęściej zaś „gospodarza”. Stąd tytuł niniejszego szkicu, nieco prowokacyjny, a w rzeczy samej zmuszający do głębszego namysłu nad tym, kim konferansjer w kabarecie dzisiaj jest, kim bywał w nieodległej wcale przeszłości i jakim przeobrażeniom uległ w naszych czasach jego status.

² Ibidem.

³ „Konferansjer” to polski odpowiednik francuskiego słowa *conférencier* oznaczającego ‘prelegenta’ i słowa *conférence* – ‘konferencja, odczyt’. Słowa te pochodzą z łac. *conferre* ‘zbierać, skupić’, ‘radzić’, ‘obradować’ i *ferre* – ‘ferować wyrok, opinię’. Tak bogaty źródłosłów wyjaśnia rozległość pola semantycznego interesującego nas terminu czy raczej quasi-terminu. Por. W. KOPALIŃSKI: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1989, s. 35.

Tradycja

A zatem zacznijmy od historii. Najwybitniejsze kabarety zawsze kojarzono z osobą konferansjera – „patrona”, głównego twórcy, „dyrektora”. Przypomnijmy, że w „Chat Noir” prym wiódł „generał” Robert Salis, rugający publiczność bezpardonowo. Kabaretowi „Le Mir-liton” ton nadawał Aristide Bruante, nie tylko znakomity pieśniarz, ale również gospodarz spotkań, prowokacyjnie lekceważący zebraną w lokalu publiczność⁴. W Polsce „Zielony Balonik”, prowadzony krótko przez Jana Augusta Kisielewskiego, zbyt „drętwe”, by animować zabawę wśród niepokornej „krakowskiej bohemy”, wypromował na konferansjera „Stasinka” – Stanisława Sierosławskiego. W kabaretach, a właściwie w teatrzykach międzywojnia królował Fryderyk Jąrosy, który w pełni odpowiadał zarówno najświetniejszym wzorom konferansjera-gospodarza, jak i nowym potrzebom nadsceńek – kreując gwiazdy, przyciągając publiczność, jak to wówczas mówiono, „stwarzając powodzenie”. Jąrosy służył swym doświadczeniem najlepszym teatrzykom kabaretowo-rewiowym, takim jak „Qui Pro Quo”, „Banda”, „Stara Banda”, „Cyrulik Warszawski”, tworzył nowe scenki i udzielał się jako zapowiadacz szczególnego rodzaju. Oficjalnym konferansjerem „Qui Pro Quo” został jesienią 1925 roku, od programu nr 90, zatytułowanego *Hocki klocki*. Szybko zyskał u krytyków miano „króla konferansjerów”. Nikt nie zakwestionował nigdy tej pozycji, choć nie było łatwo uniknąć detronizacji przez kilkanaście lat „grubych” i „chudych” dla kabaretowej muzy. Jąrosy był bodaj jedynym konferansjerem, który zebrał teksty swych zapowiadań i wydał je w książce *Proszę Państwa!*. To wielkiej wartości publikacja z wielu względów, m.in. z uwagi na sformułowaną na jej kartach bezpośrednio świadomość warsztatu konferansjera⁵.

⁴ Por. L. APPIGNANESI: *Kabaret*. Warszawa 1990, s. 22. Bruanta w roli nędznego gospodarza lokalu przedstawiła także G. ZAPOLSKA: *Listy paryskie*. „Przegląd Tygodniowy” 1892, nr 11.

⁵ F. JĄROSY: *Proszę państwa! Qui Pro Quo*. Warszawa 1929, s.128. Zachowane dzięki tej publikacji teksty konferansjerki pozwalają na analizę ich struktury, formuł podawczych, użytych w konferansjerce zabiegów retorycznych, zachęcają nawet do rekonstruowania sposobu ich wykonania. To rzadka możliwość, na ogół bowiem „słowo wiążące” lub „spajające” nie znajduje zainteresowania wydawców, często zaledwie szkicowane przed występowaniem konferansjera, dopełniane jest na sposób improwizacji podczas jego trwania. Rodzi się *ad hoc* w żywym kontakcie z publicznością, ponieważ główna, fatyczna funkcja tego



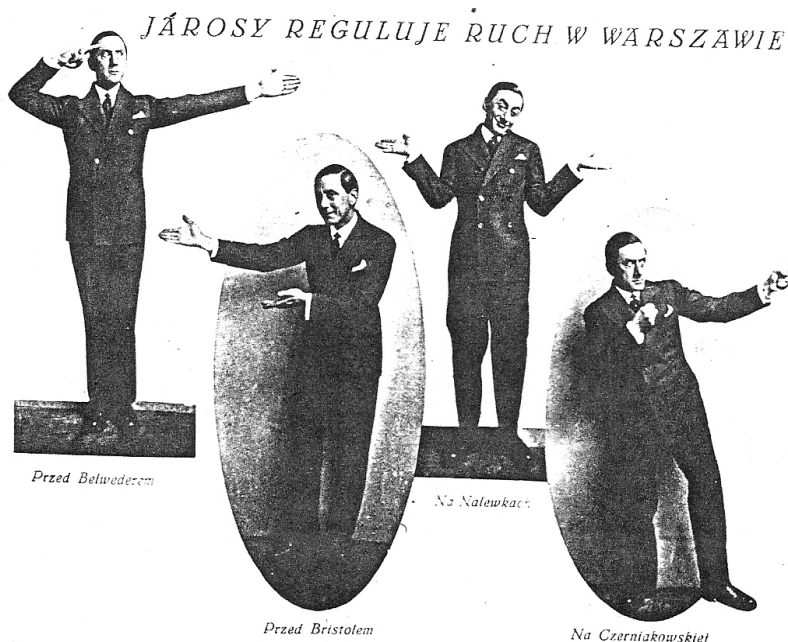
1. Fotografia F. Jąrosiego opublikowana w książce *Proszę Państwa!*

Według Jąrosiego:

Konferansjer jest jak konduktor pociągu. Konduktor odróżnia się od publiczności nie tylko przez uniform, lecz i przez pewien pierwiastek nadzmysłowy, prawie mistyczny. Jest to podróżny, który nie jedzie właściwie. Bo celem jego nie jest ani sama podróż, ani przybycie dokądkol-

typu tekstów ma przede wszystkim zaowocować żywą reakcją widzów. Jej walory literackie nie stanowią zbyt często ich dominanty. Wyjątek stanowiła forma wprowadzeń do programu, tzw. prolog, przygotowywany przez wytrawnych autorów tekstów kabaretowych, w dwudziestolecie mający już ustaloną markę. Dla krótko istniejącego kabaretu Szyfmana „Figliki” pisał prologi sam Adolf Nowaczyński, dla „Mirażu” – Konrad Tom, dla teatryku „Szkarłatna Maską” – Julian Tuwim, dla kabaretu „Stańczyk” – Tadeusz Kończyc (wygłaszali je w odpowiednim kostiumie Matejkowskiego Stańczyka najpierw sam Stefan Jaracz, potem w sezonie letnim Janusz Warnecki, a ostatecznie Zbigniew Rakowiecki). Wierszowana forma prologu, z „przyciężkami rymami”, nie sprawdzała się jednak w teatrzykach o bardziej „rozrywkowym” repertuarze. Zgłaszały one zapotrzebowanie na tekst konferansjerki utkany z *bon motów*, aktualnych dowcipów, paradoksów i kalamburów, a nawet piosenek. Tekst składał się z gatunków „littérature orale” i ciążył ku oralności. Por. D. Fox: *Kabarety i rewie międzywojennej Warszawy. Z prasowego archiwum dwudziestolecia*. Katowice 2008.

wiek. Pociąg jedzie, więc i on z musu jedzie, ale ten ruch jest bezcelowy. Wyobraźmy sobie kelnera, który potrafiłby obsługiwać gościom inaczej, jak tylko pod tym warunkiem, że jadłby wszystko co jedzą goście – jadłby nie będąc głodnym. To samo jest z konferansjerem pomiędzy aktorami. On sam nie gra żadnej roli, towarzyszy tylko rolom innych – jak konduktor pasażerom⁶.



2. Fotomontaż póź Járosego ozdabiający jego książkę *Proszę Państwa!*

Czy rzeczywiście konferansjer nie gra żadnej roli? Wszak, jak twierdził Tadeusz Żeleński-Boy, Járosy „grał na publiczności, jak na skrzypcach”, będąc zarazem „duszą programu”⁷. Żartobliwe z pozoru porównanie roli konferansjera do konduktora zdaje się zdradzać poważniejszą intuicję. Znaczenie francuskiego słowa *conducteur* odsyła nas przecież do tradycji teatralnej, zgodnie z którą niektóre funkcje

⁶ Ibidem, s. 38.

⁷ T. ŻELEŃSKI-BOY: *Pisma*. T. 23: *Flirt z Melpomeną. Wieczór dziewiąty i dziesiąty*. Oprac. J. KOTT. Objąsnienia J. POCIECHA. Warszawa 1965, s. 595.

współczesnego reżysera w dawnych wiekach pełnił właśnie *conduc-teur*, określany w Grecji starożytnej jako *didaskalos*, *chorodidaskalos*, w starożytnym Rzymie – jako *dominus gregis*, a w średniowieczu – jako *maître de jeu*, w polskim tłumaczeniu *duktor*, który nadzorował, organizował i czuwał nad właściwym przebiegiem widowiska. Choć na ogół pomijano go jako znaczącego twórcę, w rzeczy samej był *spiritus movens* teatralnego przedsięwzięcia. Przy pozornym zatem ujęciu rangi konferansjera w paradygmat rzemiosła, zawodu, usługi, Járosy kokieteryjnie tylko zdaje się dezawuować swoje artystyczne ambicje, eksponując w pierwszej kolejności przeświadczenie o nietuzinkowych, choć bardzo konkretnych umiejętnościach niezbędnych dla tego typu występów.

Járosy był konferansjerem wirtuozem w doskonale skrojonym fraku, z „przylepionym uśmiechem”, nienagannymi manierami, imponujący swym „uwodzicielsko-światowym” stylem, to „salonowy”, chciałoby się rzec, *causeur*. Miał wdzięk człowieka kulturalnego nie tylko intelektualnie, ale również towarzysko. Na scenie czuł się swobodnie, mówił nie tylko według wyuczonego tekstu, wielokrotnie, co podkreślano, wchodził w żywy kontakt z konkretną publicznością, wykorzystywał koncepty nasuwane przez okoliczności⁸. Czuł powodzenie i stwarzał powodzenie. Wygłaszany przez niego tekst składał się z gatunków „littérature orale”⁹ i ciążył ku oralności w wyjątkowo silnym stopniu. Wartość tych tekstów zależała w równym stopniu od sposobu ich interpretacji i podania: swady, zdolności parodystycznych, umiejętności naśladowania innych, a także od indywidualnych, osobowościowych cech konferansjera, szczególnych predyspozycji: osobi-

⁸ Nie sposób nie przypomnieć w tym miejscu anegdoty o pierwszej konferansjerce Járosego w języku polskim w „Qui Pro Quo”. Ponieważ początkowo nie władał on zbyt dobrze językiem polskim, tekst konferansjerki napisał mu Antoni Słonimski. Na prośbę Járosiego przygotował mu także frazę – słowne zabezpieczenie przy ewentualnych pyraniach ze strony publiczności, których Járosy mógłby nie zrozumieć. Brzmiała ona: „Mortniczemu surowo zabrania się rozmawiać z pasażerami”, i rzeczywiście została wykorzystana z powodzeniem i ku radości zebranych. Anegdotę tę przywołuje m.in. I. KIEC: *W kabarecie*. Wrocław 2004, s. 65; także T. MOŚCICKI: *Kochana stara buda. Teatr „Qui Pro Quo”*. Łomianki 2008, s. 93.

⁹ Terminu „littérature orale” używam w znaczeniu, jakie nadał mu Zbigniew Raszewski. Badacz określił tym mianem twórczość przynależną w pewnym stopniu do literatury, jednakże przeznaczoną nie tyle dla czytelników, ile dla słuchaczy. Por. Z. RASZEWSKI: *Wstęp do teorii kawału*. W: IDEM: *Raptularz 1965–67*. Warszawa 1996, s. 27.

stego charme'u, błyskotliwej inteligencji, poczucia humoru, przyrodzonej łatwości nawiązywania kontaktu, otwartości (cech, dodajmy, świadczących o nietuzinkowej osobowości). Umiejętności aktorskie, gawędziarskie, podporządkowane były zatem tego rodzaju cechom osobowości wykonawcy. Umiejętne połączenie rangi dawnego konferansjera ze specyfiką rewiowych programów, zaszczerpienie kultu dla perfekcji wykonania oraz pełne zaangażowanie w konferansjerkę swej osobowości uczyniło z Járosy'ego jedyne go w swym rodzaju konferansjera, który zawsze budził uznanie, nawet gdy chwilowo był w niepełnej dyspozycji. „Trochę drzemał, ale też ten człowiek nawet chrapie z wdziękiem”¹⁰ – konstatował w jednej ze swych recenzji Tadeusz Żeleński-Boy.

Warto przypomnieć, iż Járosy przybył do Polski na gościnne występy wraz ze sławnym rosyjskim kabaretem „Niebieski Ptak”. I właśnie z rosyjskich teatrzyków małych form, jak np. z „Nietoperza”, wyniósł podstawy swego warsztatu i wyobrażenie, kim może i powinien być konferansjer, nie herold, zapowiadacz czy sufler, lecz prawdziwy gospodarz imprezy, rzec by można – artysta¹¹. Słowny Nikita Balijew, o którym Kazimierz Rudzki powiadał, iż był pierwszym konferansjerem w prawdziwym słowa tego znaczeniu, „witał publiczność w szatni, ba, siedział w kasie obok kasjerki i namawiał do kupna biletów”. To Balijew wprowadził moment czystej improwizacji, rozmawiając z widzami i replikując różne odzywki z widowni¹². Ta interaktywność i podchodzenie do publiczności z estymą, szacunkiem, stała się wyróżnikiem tego typu konferansjerk, nastawionej na żywą komunikację, podporządkowaną również funkcji fatycznej, kierującej uwagę widza, ośmielającej go do żywych bezpośrednich reakcji, wytrącającej z pasywności, paradoksalnie partnerską, ale jednak przebiegającą z zachowaniem dystansu. Publiczność kabaretowa nie ogląda gry, ona w grze bierze bezpośredni udział. Ma rację Michael Fleischer, podkreślając w swej teorii kabaretu, iż „komunikacja w kabarecie nie jest ukierunkowana na określone znaczenia, lecz na ćwiczenie kognitywnych umiejętności, burzenie istniejących związków

¹⁰ T. ŻELEŃSKI-BOY: *Pisma...*, T. 23, s. 595.

¹¹ Por. F. JÁROSY: *O istocie rosyjskich teatrzyków*. „Wiadomości Literackie” 1924, nr 32.

¹² Zapis tekstów konferansjerk K. Rudzkiego w: Archiwum Pracowni Historii Szkolnictwa Teatralnego Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie. Zbiory udostępnione autorce przez Magdalenę Raszewską.

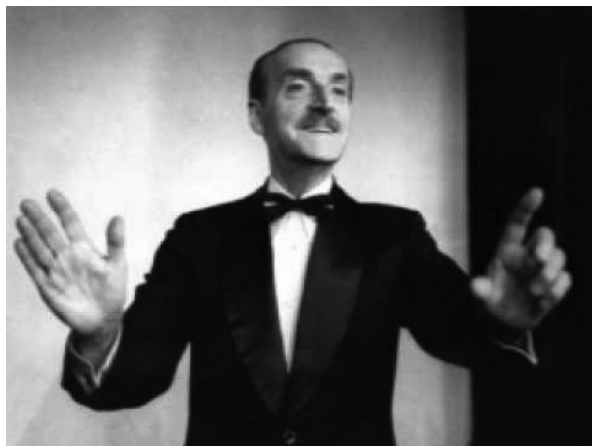
sensu, podawanie ich w wątpliwość, stawianie pod znakiem zapytania [...] i tematyzowanie komunikacji w trakcie komunikowania”¹³. Dodać należy, iż owa gra, z jaką spotykamy się w kabarecie, nie ma na celu przedstawiania jakiegos fikcyjnego świata (jak np. w tradycyjnym spektaklu teatralnym), w którym widz dzięki konwencjom (i retorycznym – teatralnym, i uwierzytelniającym) rozpoznaje / odczytuje niejako określony model świata. Kabaret, jak twierdzi dalej Fleischer, „jest więc artystyczną metodą stawiania pod znakiem zapytania i podawania w wątpliwość zależności w systemie wiedzy publiczności”¹⁴. Konferansjera można zatem uznać za nauczyciela tej metody, akuszerę, „reżysera” i „dyrektora” czy, by przywołać znane historykom teatru określenie: *didaskalos*, a w kontekście wypowiedzi Jąrosyego: „konduktora tajemnic” – *conducteur des secrets*. Konferansjer zwraca się do publiczności, przedstawiając jej poszczególne numery (jawna reżyseria) – z jednej strony, z drugiej – podpowiada, co z tym można zrobić, dopingując i zachęcając zarazem widzów do „żonglowania” nimi w dowolny sposób, zależny jedynie od możliwości i kompetencji każdego widza z osobna. Aktywizuje więc publiczność i w pewien sposób uczy.

Doskonale to ilustruje fragment konferansjerki kolejnego mistrza gatunku – Kazimierza Rudzkiego¹⁵, który czuł się spadkobiercą wymienionych powyżej mistrzów, choć praktykę w tym fachu rozpoczął dopiero po II wojnie światowej (w kabarecie „7 Kotów”, „Wagabundzie” i innych). W jednym z programów mówił, iż „konferansjer musi o wiele więcej wiedzieć, aniżeli mówi... w przeciwieństwie do tych, którzy więcej mówią, aniżeli wiedzą”.

¹³ M. FLEISCHER: *Zarys teorii kabaretu*. W: IDEM: *Konstrukcja rzeczywistości*. Wrocław 2002, s. 303.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Za mistrza uznawał Rudzkiego m.in. Bohdan Łazuka, który w swej wspomnieniowej książce tak o nim pisał: „Kazimierz Rudzki – aktor, konferansjer, pedagog, człowiek. W teatrze był bardziej postacią niż wielkim aktorem. Natomiast jako konferansjer? – właściwie na nim skończył się w Polsce ten zawód. Zostali jedynie zapowiadacze [...]”. B. ŁAZUKA: *...trzymam się*. Warszawa 1993, s. 6. Z kolei Jan Pietrzak, jeden z czołowych przedstawicieli polskiego kabaretu lat 70. i 80., założyciel kabaretu politycznego „Pod Egidą”, podkreślał: „Styl Rudzkiego, czyli abstrakcyjna forma, skrótowy dowcip, ironia pauzy i słowa. [...] Nigdy nie wywyższał się ponad publiczność. Obdarzony ogromem erudycji odwoływał się do niej z urzekającą nieśmiałością, jakby nie chcąc urazić tych na widowni, co... mniej wiedzą. Natomiast ubóstwiał stroić żarty z ludzi, którzy obnosili się ze swoim intelektem”. J. PIETRZAK: *Rudzki. W: Wspomnienia o Kazimierzu Rudzkim*. Red. H. GŁOWACKA. Warszawa 1981, s. 26.



3. Kazimierz Rudzki jako konferansjer

Prezentując swoją wizję kariery konferansjera, zauważał:

Bo konferansjer – w ogóle nie ma oklasków... Bo jeżeli się pojawia po jakimś punkcie programu – to już nie ma oklasków, a kiedy zapowiada – to jeszcze nie ma... i to jest tragedia ukryta tego zawodu.... Nie, teraz to już się nie liczy... wybrane.

W żartobliwej formie Rudzki ujawnia zapoznany etos konferansjera. A zatem jest coś na rzeczy w potocznym powiedzeniu: „jesteś jak konferansjer: zapowiadasz, ale nie występujesz”, choć precyzując, dodać wypada – nie popisujesz się, choć się wyróżniasz, nie przyćmiewając jednak innych solistów i wykonawców programu. To wielka sztuka być wyrazistym, a zarazem stać na drugim planie, rzecz by można, pośrednicząc bezpośrednio między sceną a widownią, balansując umiejętnie na granicy pomiędzy dwoma jakże wrażliwymi ansamblami: między zespołem wykonawców – artystów, aranżujących swój kilku- czy kilkunastominutowy występ indywidualnie lub w małych grupach, których popisy trzeba wprowadzić w rytm programu, aby nadać widowisku spójny charakter, aby go skleić, powiązać, oraz gronem widzów, formułujących się pod komendą konferansjera, batuszą, we wspólnotę śmiechu i zabawy. Trudna to sztuka, wymagająca nie tylko wyczucia sceny, ale również wrażliwości, a nawet znajomości podstaw psychologii.

Sztuka konferansjera dzisiaj

Czas zatem przejść do wskazania dyspozycji i umiejętności niezbędnych do prowadzenia konferansjerki, pojmowanej już nie tyle jako zawód, lecz jako rodzaj twórczości artystycznej, estradowej. Można je ująć w trzech zakresach spolaryzowanych dwubiegunowo: konferansjer i wykonawcy, konferansjer i publiczność, konferansjer a program, który prezentuje.

W historycznym przeglądzie zakresy te zaznaczyły się już wyraźnie. Wynikają z nich, co ważne dla naświetlenia kondycji konferansjera w dzisiejszych czasach, określone „role-nie role” – funkcje kabaretowego konferansjera, które we współczesnym kabarecie, choć w zaniku, daje się jednak odkryć:

- negocjator,
- promotor artystów występujących w programie,
- swoisty „aktor”, który gra samego siebie, dokonuje autokreacji,
- animator atmosfery zabawy,
- koordynator.

Realizują je w pewnym stopniu:

- Andrzej Poniedziałki (lirycznie, podmiotowo), twierdząc, iż jako konferansjer „gra”:

Tak, właściwie samego siebie – na więcej mnie chyba nie stać za bardzo, ale jest to trudne zajęcie – nawet grać samego siebie. Bardzo od tego czasu mój szacunek wzrósł do tego zawodu. Jest on bardzo trudny i wyniszczający. Jeden z cięższych zawodów świata nie zawahałbym się tak powiedzieć¹⁶.

- Piotr Bałtroczyk, „brat łąta”, przyjaciel wszystkich, gawędziarz, który dystansując się do swej działalności, twierdził – dodajmy: trochę za Járósym – iż „dobry konferansjer jest jak biustonosz – z pozoru niepotrzebny, ale podtrzymuje całość”¹⁷.
- Artur Andrus – na co dzień redaktor trójkowej „Powtórkę z rozrywki”, co tydzień gospodarz spotkań w warszawskiej „Piwnicy pod Harendą”, co jakiś czas konferansjer różnych imprez kabaretowych,

¹⁶ Rozmowa z A. Poniedziałkim. <http://wloclawskie24.pl/articles/7189-gram-samego-siebie-rozmowa-z-andrzejem-poniedzielskim> [data dostępu: 20 IX 2014].

¹⁷ P. BAŁTROCYK. http://impresariusz.pl/piotr_baltroczyk.html [data dostępu: 25 IX 2014].

chętnie występujący jako wykonawca, głównie piosenek własnego autorstwa, można powiedzieć – członek współczesnego kabaretowego triumwiratu (wraz z Bałtroczykiem i Poniedziałskim).

O takiej kwalifikacji decyduje fakt, że wielokrotnie konferansjerzy ci występują razem i należą do niemal jednego pokolenia, stanowiąc tym samym jedną formację, jeśli idzie o poczucie humoru, stosunek do słowa, używane techniki rozrywki i zaangażowanie we współczesne życie kabaretowe w najwyższych, jak sędzę, rejestrach. Nie wyróżnia ich, jak w dwudziestoleciu inny triumwirat (w składzie: Marian Hemar, Julian Tuwim i Fryderyk Jąrosy), bliska współpraca z jednym kabaretem, ale na analogie między nimi wskazuje wysoki poziom i szacunek do konferansjerki jako umiejętności budowania intymnej, zabawowej atmosfery i konsolidowania różnych współczesnych form twórczości kabaretowej.

Czasem zniechęceni lub znudzeni zapowiadaniem mało śmiesznych i dobrze skrojonych kabaretów współcześni konferansjerzy decydują się „usamodzielić” lub „uteatralnić”. Prowadzą własne autorskie programy, rodzaj monodramu, teatru jednoosobowego (Jerzy Kryszak, Marcin Doniec, Piotr Bałtroczyk) czy kameralne spektakle, (Andrzej Poniedziałski). A sama tradycyjna konferansjerka zdaje się przechodzić do lamusa. Czasem, jak w łódzkiej piwnicy „Poczekalania”, udaje się jeszcze wskrzesić ducha dawnego kabaretu, w którym jest miejsce dla dawnego konferansjera-konduktora. Najczęściej tradycję konferansjera-krzewiciela anarchii w myśleniu i obyczajowości przejęli stand-uperzy. Ale to już zupełnie inna historia i inna tradycja.

Appendix

Drogie Panie i Panowie,
z czego tu się śmiać?
Skoro życie takim, jakie jest,
trzeba brać.
Ani słodkie, ani gorzkie,
w całej swojej rozciągłości,
Drogie Panie i Panowie,
ono nas najczęściej złości.
Właśnie po to w kabarecie
to, co wkurza, mierzi, mami,

stawia się nam,
Drogie Panie i Panowie,
przed oczami.
W tym zwierciadle, zwierciadełku,
w krzywym lustrze, jak kto woli,
zobaczycie, Drogie Panie i Panowie,
już nie tylko wszystkie bzdury popkultury,
ale życie
bez upiększeń i dodatków,
bez poezji i bez rymów,
w żart ubrane, choćby marny,
co się wielu nam wydaje, że on karykaturalny.
A gdzie sztuka i satyra,
gdzie ironii dystans śmiały?
Dawne atrybuty błazna kabarety zapodziały.
Trudno znaleźć w kabarecie,
Drogie Panie i Panowie,
cień powagi, pobłysk sztuki,
dziś artystom to nie w głowie.
Śmieszyć, bawić, rozweselać –
oto cel ich jest jedyny.
Ale my też, Drogie Panie i Panowie,
nie bez winy.
Przaśny dowcip, wygłup zwykły,
bzdurne słowa, prosty skecz
dziś wystarczą, by publiczność w ręku mieć.
Absurdalny humor przecież
nie opuszcza kabarety
choć na scenie oglądamy,
Drogie Panie i Panowie,
miałkie życie, tak, niestety.
Tu bohater z blokowiska
w swej głupocie niepojęty
brawa zbiera i uznanie –
to kabaretowy święty.
Taki apasz naszych czasów,
co się niczym nie przejmuje.
Ale...
Właśnie taki święty, Drodzy Państwo, nam pasuje.
Śmiać się z niego żadna sztuka,
bo słowa, którymi włada,
samo życie podpowiada.
A to życie, Drogie Panie i Panowie,
mówiąc szczerze, postawione jest na głowie.

Świat na opak obrócony, bez symetrii i bez środka,
w nim zdobywa poklask tłumy zwykła płotka.
Gdzie dół? Góra? Nikt już nie wie, w symulakrach zagubiony,
z trudem odróżniając nawet prawą od tej lewej strony.
Że teatrem życie jest,
dawni mędracy powiadali, co opisać się starali
życia sens.
Lecz nam, Drogie Panie i Panowie,
ta formuła już nie w głowie,
trąci myszką
nie bez racji
w tym zalewie informacji,
w dramatycznych doniesieniach
i w publicznych wystąpieniach,
brak ciągłości i porządku,
bez wyjątku.
To estradę, Proszę Państwa, a nie teatr przypomina,
gdzie w popisie, w epizodzie całe życie się rozgrywa.
Dla poklasku i atrakcji, i dziwności, i sensacji.
Oglądając więc spektakle te publiczne,
z życia wzięte,
co je media preparują nieustannie i zawzięcie,
dla relaksu chcemy,
Drogie Panie i Panowie,
w kabarecie obśmiać głupstwo,
takie głupstwo, co się zowie –
nie udaje i nie pyszni się mądrością,
choć poraża nas najczęściej swą miałkością.
Co je znamy z doświadczenia, nie z myślenia.
A więc śmiejmy się, Panowie, no i Panie,
wierząc złudnie i obłudnie,
że nie z siebie się śmiejemy,
bo my przecież z lepszej gliny ulepieni.